CONTROL ŞTIINŢIFIC, ÎNDRUMARE IDEOLOGICĂ ŞI CENZURĂ ÎN PUBLICAŢIILE INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI (ANII 1950–1960)

de IOANA APOSTOL

Abstract: *Scientific Control, Ideological Guidance, and Censorship in the Publications of the Institute of Art History (1950s–1960s).* From the late 1940s, following the establishment of the communist regime in Romania, scientific research, including art history, came under strict control and ideological supervision. These measures were centrally planned and closely monitored by the state institutions. This paper examines editorial practices in communist Romania, with a focus on the Institute of Art History in Bucharest, its periodical *Studii şi Cercetări de Istoria Artei* (SCIA), and the output of the Department of Modern and Contemporary Art. The analysis is situated within the broader context of ideological constraints and their enforcement mechanisms, which operated through three closely interlinked processes: scientific control, ideological guidance, and censorship.

Keywords: Romanian Art Historiography, Romanian Academy, Communism, Editorial Practices, Ideological Supervision, Censorship, G. Oprescu, Tudor Vianu, Radu Bogdan.

Primele două decenii de comunism din România au marcat o perioadă de transformări radicale care au fundamentat şi consolidat noul regim politic postbelic. Restructurările politice, economice, sociale şi culturale au fost susţinute printr-o propagandă ideologică menită să impună o paradigmă de gândire şi organizare strictă şi dogmatică, inspirată de modelul sovietic. Domeniile culturale şi academice – de la disciplinele socio-umane, la literatură şi arte – au servit şi ca vehicule pentru construcţia ideologică de după Al Doilea Război Mondial. În acest context, articolul analizează activitatea editorială a Institutului de Istoria Artei (IIA), acordând o atenţie deosebită, dar nu exclusivă, contribuţiilor Sectorului de Artă Modernă şi Contemporană şi revistei *Studii şi Cercetări de Istoria Artei*, valorificând ca surse primare documente inedite din arhiva istorică a Institutului de Istoria Artei. Subiectul este explorat în lumina constrângerilor ideologice, exercitate prin intermediul a trei procese interconectate: controlul ştiinţific, îndrumarea ideologică şi cenzura.

Fondat între anii 1948 şi 1949, sub egida Academiei Republicii Populare Române, şi condus de istoricul de artă G. Oprescu, Institutul de Istoria Artei a fost organizat pe secţii, într-o structură multidisciplinară ce includea arta populară, arta veche (feudală), arta modernă şi contemporană, teatrul, muzica, iar mai târziu, cinematografia. Institutul avea misiunea de a desfăşura cercetări şi de a elabora sinteze şi studii de specialitate. Era subordonat Secţiei de Literatură şi Artă a Academiei. În ansamblul cercetării ştiinţifice socio-umane, Institutul de Istoria Artei nu ocupa unul dintre locurile centrale atribuite Istoriei, Filosofiei sau Istoriei Literare, dar beneficia de prestigiul conferit de titlul de academician al directorului Oprescu şi de funcţiile deţinute de acesta în sfera culturii. Deşi Institutul a fost supus presiunilor ideologice, constrângerile au fost mai puţin severe comparativ cu cele din alte domenii, care aveau o importanţă propagandistică mai mare şi erau esenţiale pentru legitimarea istorică, culturală şi filosofică a regimului comunist.

De la sfârşitul anilor ’40, odată cu instaurarea regimului comunist în România, cercetarea ştiinţifică, inclusiv cea din domeniul istoriei artei, a fost supusă unui control meticulos şi unei direcţionări ideologice riguroase. Aceste măsuri au fost planificate la nivel central şi monitorizate îndeaproape de instituţiile statului, printre care s-a numărat şi Securitatea[1]. Controlul ştiinţific a fost un mecanism conceput pentru a

[1] Liliana Corobca, *Controlul cărţii. Cenzura literaturii în regimul comunist din România*, Bucureşti, 2014, p. 302–314.

evalua calitatea academică, corectitudinea factuală şi interpretativă, dar şi stilul în care erau redactate textele, eliminând totodată erorile ideologice. Asigura nu doar respectarea standardelor academice, ci şi îndeplinirea cerinţelor ideologice stabilite de regimul comunist. Alături de controlul ştiinţific, îndrumarea ideologică a jucat un rol crucial, implicând supravegherea instituţională pentru a se asigura că cercetarea istoriei artei reflecta şi promova ideologia marxist-leninistă[2]. Cercetătorii au fost astfel obligaţi să adapteze temele şi interpretările pentru a se conforma cu imperativele ideologice ale regimului, pentru ca munca lor să contribuie la obiectivele mai largi ale propagandei de stat. Cenzura, al treilea proces analizat, era responsabilă pentru monitorizarea, verificarea, corectarea sau suprimarea conţinutului publicaţiilor, în conformitate cu directivele oficiale. Controlul editorial intervenea direct în procesul publicistic, şi, implicit, în practicile de cercetare şi scriere a istoriei artei, eliminând conţinutul considerat nepotrivit sau subversiv. Cele trei mecanisme nu au funcţionat izolat; dimpotrivă, au interacţionat continuu, creând un mediu ştiinţific marcat atât de cenzură (externă), cât şi de autocenzură (internă). Suprapunerea lor constantă a configurat un circuit academic constrâns, impunând conformitatea. Sistemul complex de control a influenţat semnificativ activitatea Institutului de Istoria Artei, determinând direcţia tematică şi abordarea teoretico-metodologică a publicaţiilor sale din anii 1950–1960.

Zona editorială a suferit o transformare radicală odată cu înfiinţarea Direcţiei Generale a Presei şi Tipăriturilor în 1949 (DGPT)[3]. Restructurarea s-a realizat prin desfiinţarea a numeroase edituri, colecţii, periodice, reviste şi cotidiene, interzicerea unor cărţi şi autori, precum şi prin naţionalizări şi centralizare, toate consolidând controlul asupra proceselor de publicare[4]. În contextul acestor schimbări, domeniul istoriei artei a traversat o pauză editorială între anii 1947 şi 1950, primele volume de specialitate apărând abia la începutul anilor 1950[5]. În primăvara lui 1954, a fost lansată revista *Studii şi cercetări de istoria artei* (SCIA), prima publicaţie ştiinţifică editată de Institutul de Istoria Artei al Academiei RPR, cu un tiraj iniţial de 2000 de exemplare, dintre care 500 erau rezervate abonaţilor[6]. Periodicul servea atât ca platformă de diseminare a studiilor din domeniu, cât şi ca vector de propagandă oficială, făcând parte din proiectul comunist de (re)scriere a istoriei artei în spirit ideologic, având rolul de a promova un nou canon artistic, menit să legitimeze din punct de vedere cultural noul regim, în opoziţie cu cele anterioare[7].

Monitorizare ideologică

Monitorizarea internă se realiza prin şedinţe, rapoarte şi evaluări menite să verifice atât nivelul ştiinţific al cercetării, cât şi alinierea la directivele ideologice. De cealaltă parte, monitorizarea externă era exercitată printr-un sistem ierarhic complex, care includea supervizarea efectuată de Consiliul Ştiinţific al Institutului, format din reprezentanţi ai ministerelor, uniunilor de creaţie şi altor instituţii. În plus, controlul şi cenzura erau responsabilitatea Academiei, a Secţiei de Propagandă şi Agitaţie a CC al PMR/PCR şi a DGPT. Conform Regulamentului de organizare şi funcţionare a Institutului de Istoria Artei, una dintre misiunile sale era „de a lupta împotriva teoriilor antiştiinţifice prin discuţia liberă şi confruntarea constructivă de opinii”[8]. În plus, Institutul de Istoria Artei colabora cu Institutul de Studii Româno-Sovietic (ISRS) pentru şedinţele de orientare ideologică din cadrul Cercului de studii marxist-leniniste.

În interiorul Institutului, monitorizarea şi controlul erau realizate prin intermediul şedinţelor şi rapoartelor. Şedinţele erau organizate pe diferite trepte ierarhice instituţionale: şedinţele de secţie aveau loc săptămânal sau o dată la două săptămâni, în timp ce şedinţele şefilor de lucrări, şedinţele plenare ale

---

[2] Cristian Vasile, *Literatura şi artele în România comunistă 1948–1953*, Bucureşti, 2010, p. 50–53 şi 58–59; Liliana Corobca, *op. cit.*, p. 323.

[3] Liliana Corobca, *op. cit.*, p. 88.

[4] Roxana Modreanu, *Istoriografia de artă în România între 1948 şi 1964. Publicaţii privitoare la pictura românească din a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX* (teză de doctorat), coord.: prof. dr. Ioan Sbârciu, Universitatea de Artă şi Design din Cluj-Napoca, 2019, p. 103.

[5] *Ibid.*, p. 7.

[6] Arhiva Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu” (A.IIA), d. 1954/II/3/P, f. 64–65: B. Brezianu, secretar de redacţie, *Dare de seamă asupra revistei Institutului de Istoria Artei*, 1 martie 1954.

[7] Roxana Modreanu, *Art Historical Writing During Gheorghe Gheorghiu-Dej's Regime. The Case of Academic Painting in the Romanian Academy's Scholarly Journal*, în *Brukenthal. Acta Mvsei*, XV, nr. 2, 2020, p. 350.

[8] A.IIA, d. 1965, f. 10–25.

Institutului[9], şedinţele Consiliului Ştiinţific se desfăşurau lunar. Acestora li se adăugau întâlnirile de redacţie ale revistelor institutului (pe lângă SCIA, din 1964, apare şi *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*), şedinţele de orientare şi analiza muncii şi întâlnirile sindicale. Scopul era de a controla stadiul de realizare a lucrărilor, de a discuta rapoartele de activitate ale cercetătorilor, secţiilor şi Institutului şi de a supraveghea respectarea directivelor ideologice de partid. Secţia de Literatură şi Artă a Academiei redacta, de asemenea, un raport în care analiza activitatea Institutului de Istoria Artei, alături de cea a celorlalte institute din subordine. În cadrul şedinţelor de secţie sau în cele ale şefilor de lucrări se discutau şi aspecte legate de buna desfăşurare a activităţii cercetătorilor, cum ar fi prezenţa la birou, regimul semnării condicii şi modalităţile de lucru la domiciliu[10].

Procesele verbale ale şedinţelor dezvăluie două planuri principale de discuţie privitoare la prestaţia instituţională: primul se concentra pe activitatea propriu-zisă de cercetare, îndeplinirea temelor de plan şi respectarea calendarului de predare a lucrărilor, iar al doilea se referea la „corecta orientare ideologică" a cercetărilor şi contribuţiilor. În şedinţele de Consiliu şi în cele plenare, îndrumarea era condusă de către delegaţii Ministerului Culturii[11] şi de membrii Biroului Organizaţiei de Bază (BOB) din cadrul Institutului. Tonul fiind dat de aceştia, discuţiile ideologice serveau uneori ca pretext pentru avansarea în carieră a cercetătorilor tineri, un exemplu fiind intervenţiile lui Mihai Florea în şedinţele plenare ale Institutului[12], iar în alte cazuri, ca metodă de exercitare a autorităţii de către unii cercetători, precum Radu Bogdan[13].

În şedinţele de orientare şi analiză a muncii, activitatea Institutului era uneori evaluată pe baza articolelor din presa de partid care criticau anumite poziţii şi abordări istoriografice. În *Scânteia*[14] şi *Lupta de clasă*[15] au fost criticate abordările calificate drept naţionaliste ale istoricilor din Ardeal şi analizele obiectiviste şi excesiv de tehnice, care ignorau modul în care lupta de clasă era reflectată în manifestările artistice. Şedinţa plenară a Institutului din 11 iunie 1953, condusă de Simion Alterescu, reprezentantul Biroului Organizaţiei de Bază, ilustrează în detaliu cum se desfăşurau discuţiile privitoare la îndrumarea ideologică în anii 1950[16]. Reuniunea a avut ca obiect analiza critică a activităţii Institutului de Istorie din Cluj, publicată în *Scânteia* (15 mai 1953), cu scopul de a identifica aspectele relevante şi pentru Institutul de Istoria Artei de la Bucureşti. Alterescu insista asupra importanţei muncii în colectiv şi denunţa atmosfera de frică generată de teama de critică, precum şi absenţa criticii de jos în sus[17]. Condamna concepţiile greşite ale unor colaboratori „care încă n'au înţeles că numai prin folosirea permanentă a criticii şi autocriticii şi prin cultivarea discuţiilor în acest spirit pot înlătura greşelile şi lipsurile". În evaluarea activităţii Institutului, cele mai frecvente deficienţe erau de natură ideologică, Alterescu criticând faptul că nu se consultau materiale

---

[9] Şedinţele plenare erau prezidate de directorul Institutului şi, alături de angajaţi, puteau participa şi membrii Secţiei de Literatură şi Artă din cadrul Academiei, căreia îi era subordonat Institutul.

[10] A.IIA, d. 1960–1961, file nenumerotate. A se vedea procesele verbale ale şedinţelor şefilor de sectoare din datele de 25 septembrie 1961 şi 19 octombrie 1961; Id., d. 1967, f. 115–116. Sectorul de Artă Modernă şi Contemporană, *Înştiinţare,* 17 iunie 1967.

[11] Am folosit denumirea de *Ministerul Culturii* indiferent de titulatura purtată de-a lungul timpului de acest departament guvernamental (*Ministerul Culturii* 1953–1957; *Ministerul Învăţământului şi Culturii* 1957–1962).

[12] A.IIA, d. 1960–1961, file nenumerotate. *Procesul verbal al şedinţei de analiza muncii din 5 iulie 1960*: Mihai Florea intervenea apreciind că nivelul ideologic general din Institut a crescut, că s-au îndeplinit la termen angajamentele în cinstea Congresului al III-lea al PMR. Accentua importanţa luptei împotriva rămăşiţelor burgheze în conştiinţa oamenilor şi sublinia rolul important al organizaţiei de bază în activitatea Institutului de Istoria Artei. Radu Bogdan critica indisciplina cauzată de încărcarea excesivă a planurilor. Simion Alterescu sublinia că sarcinile Institutului sunt de mare responsabilitate şi punea accent pe aportul organizaţiei de bază, al organizaţiei UTM şi al sindicatului la buna funcţionare a muncii obşteşti şi la sprijinirea muncii ştiinţifice.

[13] *Ibid., Procesul verbal al şedinţei sindicale din 24 decembrie 1960*: comentând raportul de activitate pe anul în curs, Radu Bogdan semnala că lipsesc din acesta unele sublinieri ideologice mai pronunţate.

[14] Id., d. 1951–1966/I/3/P, f. 65–74. *Procesul verbal al şedinţei plenare din 11 iunie 1953 a Institutului.* În articolul *Despre activitatea Institutului de Istorie din Cluj al Academiei RPR* din *Scânteia*, XXII, nr. 2661, 15 mai 1953, p. 2–3, se făcea o analiză amănunţită a activităţii Institutului de Istorie, filiala Cluj.

[15] În anul 1953 a apărut în revista *Lupta de clasă* un articol ce cuprindea critici la adresa Institutului de Istoria Artei, cf. A.IIA., d. 1951–1966/I/3/P, f. 81–88, Institutul de Istoria Artei, *Raport de activitate pe semestrul I al anului 1953* şi G. Oprescu, *Cuvânt introductiv*, în SCIA, nr. 1–2, 1954, p. 7.

[16] A.IIA., d. 1951–1966/I/3/P, f. 66. G. Oprescu arăta că unii cercetători continuă să lucreze în spiritul vechilor istoriografii şi metodologii, fapt ce trebuia corectat pentru a nu se ajunge în situaţia Institutului clujean, iar Alterescu, raportându-se la articolul din *Scânteia,* prezenta un referat favorabil asupra activităţii Institutului de Istoria Artei: „nu există în Institutul nostru cadre duşmănoase, conducerea Institutului nu a înăbuşit iniţiative sănătoase şi nu a sabotat politica justă de promovare a cadrelor tinere, în lucrări nu au fost făcute greşeli ideologice grave".

[17] *Ibid.,* f. 71.

furnizate de ISRS. Sublinia insuficienta combatere a influenţelor ideologiei burgheze, tendinţa de a se refugia în tehnicism şi factologie, evitarea interpretării ştiinţifice şi persistenţa unor ecouri de naţionalism. Recomanda studierea documentelor de Partid apărute recent: *Marxismul şi problemele lingvisticii*, *Problemele Economice ale Socialismului în URSS* de I.V. Stalin, raportul lui Gheorghi Malenkov de la Congresul al XIX-lea şi discursurile lui Gheorghe Gheorghiu-Dej[18].

Un rol important în îndrumarea ideologică l-au avut membrii Biroului Organizaţiei de Bază din Institut, organizatorii grupelor sindicale, dar şi alţi cercetători angajaţi în Institut, care, deşi nu făceau parte din aceste structuri, se remarcau prin luările lor de poziţie în şedinţe. Totuşi, conform unui document emis de Secţia de Propagandă şi Agitaţie a CC, Biroul Organizaţiei de Bază nu era unul influent, Institutul de Istoria Artei figurând, alături de Institutul de Istorie Literară şi Folclor şi de cel de Psihologie, printre institutele unde organizaţiile de bază şi grupele de partid erau foarte slabe[19]. Mihai Florea, angajat în Institut din 1953 la secţia de teatru, ieşea în evidenţă ca fiind foarte vocal pe probleme ideologice[20].

Îndrumare şi diseminare ideologică

Activitatea Institutului, atât în ansamblul său, cât şi la nivelul fiecărei secţii şi cercetător în parte, era evaluată în funcţie de conformitatea lucrărilor ştiinţifice cu metoda analitică a materialismului istoric şi dialectic. Printr-un control strict asupra cercetării ştiinţifice, regimul politic urmărea „corectarea erorilor istoriografiei burgheze şi abandonarea criteriilor arbitrare, idealiste sau abstracte şi periodizarea istoriei picturii după criterii ştiinţifice, realiste şi concrete, urmărindu-se adică legătura profundă dintre situaţia bazei în societatea românească la un anumit moment, şi modificările pe care ea le determină în suprastructură"[21]. Pe domeniul istoriei artei erau grefate direcţiile ideologice ale propagandei din sfera generală a istoriei: relaţiile dintre popoarele slave şi poporul român – cu accent pe relaţia cu Rusia şi URSS –, analiza marxistă a istoriei, lupta de clasă şi materialismul dialectic şi istoric. În absenţa unui ideolog principal al istoriei artei, cadrul de referinţă a fost dat de istoria elaborată de Mihai Roller[22]. În special în anii 1950, dar şi mai târziu, obiectivul politic era de a utiliza arta şi istoria ca instrumente de propagandă şi legitimare a noului regim comunist, stabilind o continuitate şi genealogie artistică între realism şi realismul-socialist, construind astfel o tradiţie realistă în arta românească[23]. Tematicile privilegiate în noua istoriografie şi critică de artă erau lupta ţăranilor pentru emancipare, Revoluţia de la 1848 ca pas al progresului spre comunism, Unirea de la 1859 şi Războiul de Independenţă ca exemple ale prieteniei româno-ruse şi răscoalele ţărăneşti ca manifestări ale conştiinţei de clasă[24].

După preluarea conducerii PMR/PCR de către Nicolae Ceauşescu, s-a observat o intensificare a corespondenţei birocratice pe teme ideologice între Institutul de Istoria Artei şi Academie. Astfel, în ianuarie

---

[18] *Ibid.*, f. 66–72.

[19] Arhivele Naţionale Istorice Centrale (ANIC), Fond CC al PCR – Secţia Propagandă şi Agitaţie, d. 19/1959, f. 130–138. Notă a Sectorului de ştiinţe sociale: „[…] 3. Măsuri operative luate pe parcurs pentru realizarea sarcinilor. d) În vederea întăririi vieţii de partid în unele institute ale Academiei au fost contopite: organizaţia de bază a Institutului de psihologie cu cea de la filozofie şi organizaţia de bază de la Institutul de istoria artei cu cea de la Institutul de istorie." (f. 132). „[…] 9. Principalele lipsuri în activitatea sectorului de care ne ocupăm. […] e) Mai avem încă unele institute în care organizaţiile de bază PMR şi grupele de partid sînt foarte slabe (Institutul de istoria artei, Istorie literară şi folclor şi Institutul de psihologie). 10. Problemele mai importante care ne stau în faţă. – Întărirea cu cadre corespunzătoare a institutelor de ştiinţe sociale ale Academiei R.P. Romîne în deosebi a institutelor de filozofie, de istorie literară şi folclor, istoria artei şi psihologie. Întărirea cu cadre a Editurii Academiei R.P. Romîne precum şi complectarea cu referenţi ştiinţifici a Secretariatului ştiinţific al Academiei R.P. Romîne." (f. 138).

[20] A.IIA, d. 1963, f. 89–93: Florea Mihai, *Memoriu de activitate ştiinţifică pînă la 30 dec. 1962*: Mihai Florea a fost membru în Comitetul pentru Cultură şi Artă al Raionului „30 decembrie", în comisia de repertoriu al Consiliului Teatrelor, în consiliul de redacţie al Editurii Meridiane, instructor de partid în Raionul „30 decembrie" (1964–1965), instructor de partid la Comitetul orăşenesc Bucureşti (1965–1966), sub-şef de secţie la *Scânteia* (1966–1967), redactor şef la Televiziune, redacţia cultural-artistică (1967–1968).

[21] A.IIA, d. 1951–1966/I/3/P, f. 100. *Raport de activitate al secţiei de artă modernă şi contemporană* (nedatat).

[22] Roxana Modreanu, *Istoriografia de artă în România între 1948 şi 1964…*, p. 32–35 şi p. 438–439.

[23] Ead., *The Path Towards Socialist Realism. Art Historical Discourse in Romania Between 1954 and 1964*, în *Brukenthal. Acta Musei*, XVI, 2, 2021, p. 583–599; Ead., *Influenţe ale ideologiei comuniste în istoriografia de artă românească. Scrieri monografice din perioada 1948–1964*, în *70 de ani de la fondarea Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu"* (coord.: Adrian-Silvan Ionescu, eds.: Ioana Apostol, Virginia Barbu), Bucureşti, 2020, p. 314–315.

[24] Ead., *Istoriografia de artă în România între 1948 şi 1964…*, p. 3–75.

1966, institutele primeau o circulară, prin care li se solicita reexaminarea şi rescrierea propunerilor pentru planurile de activitate *în lumina orientării şi criticilor formulate de Ceauşescu privind îmbunătăţirea organizării şi îndrumării activităţii de cercetare ştiinţifică*: „în cursul reexaminării se recomandă să fie călăuziţi de ideea sporirii finalităţii economice şi sociale a creaţiei ştiinţifice"[25]. Similar, în decembrie 1968, Radu Voinea, secretar general al Academiei RSR, cerea secţiilor să prezinte măsuri concrete şi propuneri în spiritul documentelor de partid în aplicarea hotărârilor Conferinţei Naţionale a PCR[26]. În ianuarie 1969, Voinea anunţa planificarea şedinţelor adunărilor generale ale salariaţilor în cadrul cărora consiliile ştiinţifice ale institutelor urmau să prezinte, ţinând cont de expunerea lui Ceauşescu de la Plenara CC al PCR din decembrie 1968, dări de seamă privind îndeplinirea planului pe anul precedent şi sarcinile de plan pe anul în curs care urmau să fie îndeplinite „în întrecerea socialistă pentru 1969"[27].

Învăţământul de partid şi Cercul de studii marxist-leniniste aveau scopul de a ridica nivelul ideologic al cercetătorilor. Aceştia erau înscrişi la cursuri de istoria partidului[28], estetică şi marxism-leninism[29] şi participau la deplasări şi întâlniri cu „oamenii muncii" în uzine, pe şantiere şi la sate, unde susţineau conferinţe pe teme de artă[30]. La întâlnirile lunare ale cercului ştiinţific, cercetătorii de la Institutul de Istoria Artei prezentau comunicări tematice, alături de colegii lor de la Muzeul de Artă RPR şi de cadrele didactice de la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu"[31]. Referindu-se la modul în care se desfăşurau aceste întâlniri, Simion Alterescu sublinia că „metoda de a se prezenta pur şi simplu articole sovietice e defectuoasă". Astfel, în colaborare cu cei de la ISRS, referatele şi discuţiile trebuiau să se concentreze pe probleme concrete de specialitate, incluzând „dezbateri pe problema tipicului, metodei de cercetare în istoria artei şi analiza metodelor de redactare a monografiilor de istoria artei"[32].

Participarea la Cercul de studii marxist-leniniste este menţionată în procesele verbale ale Secţiei de Artă Modernă şi Contemporană, în special în anii 1950. Se pare că cercul a fost organizat începând cu anul 1953, având ca scop „ridicarea nivelului ideologic"[33]. În martie 1954, Ion Frunzetti a prezentat referatul *Despre tipicul în artele plastice*, mai întâi în secţie „pentru a primi critica colectivului"[34], iar în ianuarie 1955, Remus Niculescu propunea ca Mircea Popescu să susţină o comunicare în cadrul cercului în legătură cu *definiţia picturii de gen*[35]. Totuşi, raportul ştiinţific pe anul 1957 menţiona că cercul nu funcţiona cu regularitate, iar implicarea în discuţii era slabă, aproximativ 25% din personal[36]. Participările cercetătorilor

---

[25] A.IIA., d. 1966, f. 167, Academia RSR către Institutul de Istoria Artei, 5 ianuarie 1966.

[26] Id., d. 1968, f. 10.

[27] Id., d. 1969, f. 248–250.

[28] Id., d. 1951–1966/I/3/P, f. 61. *Proces-verbal al şedinţei plenare din 19 ianuarie 1953 a Institutului de Istoria Artei*: Pentru că „nu au făcut eforturi suficiente pentru a-şi ridica nivelul ideologic" Stella Sava şi N. Missir, cercetători în cadrul Secţiei de Muzică, au fost înscrişi la Arhivele Statului, la cursuri de Istoria Partidului.

[29] ANIC, Fond CC al PCR Propagandă şi Agitaţie, d. 12/1952, f. 45. Sectorul de Literatură şi Artă, *Plan de muncă pe anul 1952.*

[30] A.IIA, d. 1960–1961, file nenumerotate, *Darea de seamă a activităţii pe 1961*.

[31] Id., d. 1951–1966/I/3/P, f. 58–64, *Procesul verbal al şedinţei plenare din 19 ianuarie 1953 a Institutului de Istoria Artei*.

[32] Id., d. 1954/II/3/P, *Procesul verbal al şedinţei plenare din 21 decembrie 1953 a Institutului de Istoria Artei*, f. 35–42 şi d. 1951–1966/I/3/P, f. 65–72.

[33] Id., d. 1951–1966/I/3/P, f. 88. *Raport de activitate pe trimestrul I al anului 1953*: „[…] Cercul de studii care, prin comunicările şi referatele discutate, a contribuit la însuşirea ultimelor lucrări ale lui I.V. Stalin, a documentelor Congresului al XIX-lea al PCURSS, pe baza cărora vom putea ajunge la o interpretare creatoare a faptelor istorice şi la o mai mare generalizare teoretică a fenomenului artistice".

[34] Id., 1954–1956, f. 154–155. *Procesul verbal al şedinţei secţiei de artă modernă şi contemporană*, 10 martie 1954: Referatul lui Ion Frunzetti nu a fost primit bine în secţie. Radu Bogdan comenta că lucrarea era vie, combativă, dar abuzează de ironie şi verbalism şi deci nu corespundea unui cerc de studii deoarece accentul era pus pe exemplele negative, abordarea nefiind una dialectică şi având un efect descurajator. Mircea Popescu era de părere că nivelul criticii era prea distructiv şi recomanda reconsiderarea exemplificărilor. Barbu Brezianu sugera să fie date mai multe exemple pozitive de lucrări tipice, iar Amelia Pavel critica tonul satiric al textului. În schimb, Radu Ionescu aprecia tablourile prezentate de Frunzetti pentru că erau mai puţin cunoscute. Procesul verbal concluziona: „Frunzetti ia notă de obiecţii şi îşi însuşeşte critica, propune să ceară amânarea şedinţei cercului de studii pentru a putea face modificările".

[35] Id., d. 1951–1966/I/3/P, f. 136, *Procesul verbal al şedinţei secţiei de artă modernă şi contemporană din ziua de 26.V.1955*.

[36] Id., d.1957–1958/IV.A.B.C, f. 27–40, *Raport de activitate al Institutului de Istoria Artei pe anul 1957*: „IV. Folosirea şi ridicarea cadrelor. Educarea ideologică şi politică a cercetătorilor ştiinţifici. Principala formă de organizare a ridicării calificării ştiinţifice a cadrelor din Institut o constituie antrenarea lor în rezolvarea prin muncă în colectiv a principalelor probleme ştiinţifice din planul nostru de activitate. Rezultatele acestei metode au fost în genere satisfăcătoare. […] Cercul special al învăţământului de Partid creat în cadrul Institutului nostru şi la care participă întreg personalul nostru ştiinţific nu a funcţionat cu regularitatea cuvenită. Frecvenţa la şedinţe a fost 80%. Participarea la discuţii nu a fost însă mulţumitoare (cam 25% dintre cei prezenţi), ceea ce dovedeşte

erau sporadice şi rareori consemnate în documentele de arhivă, fapt ce reflectă caracterul eminamente formal al cercului. Printre referatele citite de cercetătorii Secţiei de Artă Modernă şi Contemporană de-a lungul timpului au fost: *Marxism şi sociologism vulgar* (Radu Bogdan, 1964), *Cercetările de istoria artei în lumina documentelor Congresului al III-lea al PMR* (Gheorghe Cosma, 1964), *Dezvoltarea istoriei artelor şi metoda marxistă de cercetare* (Ion Frunzetti), *Căile de dezvoltare ale artei ruse în prima jumătate a secolului al XIX-lea, după A. Zotor* (Eugen Schileru).

În afara Cercului de studii marxist-leniniste, cercetătorii se achitau de obligaţia de a-şi demonstra aderenţa la noile metode de interpretare a istoriei artei prin participarea la simpozioane şi sesiuni ştiinţifice organizate de Academie. În acest context, susţineau comunicări precum: *Ideile leniniste în artă* (Mircea Popescu, comunicare în cadrul Sesiunii consacrate împlinirii a 90 de ani de la naşterea lui V.I. Lenin, 1960), *Principii de periodizare ale artei româneşti moderne* (Radu Bogdan, comunicare la sesiunea consacrată problemelor periodizării artei româneşti din martie 1960). Diseminarea ideologică era o sarcină pe care Institutul de Istoria Artei o îndeplinea şi prin intermediul articolelor programatice publicate în revista SCIA în anii 1950–1960[37]. Printre acestea s-au numărat: G. Oprescu, *Sprijinul istoricilor şi criticilor de artă sovietici în formarea unei juste înţelegeri a artei noastre plastice clasice*[38]; Amelia Pavel, *Metode sovietice de întocmire a monografiilor de artişti*[39]; Mircea Popescu, *Orientări în istoriografia de artă sovietică*[40]; Marcel Breazu, *Formalismul în estetica burgheză contemporană*[41]; Nicolae Moraru, *Unele probleme ale artei în lumina principiului leninist al spiritului de partid*[42]; Mircea Popescu, *Datoria noastră*[43]; Marcel Breazu, Mircea Popescu, *Dialectica materialistă în teoria valorii estetice*[44]; Marcel Breazu, Amelia Pavel, Paul H. Stahl, *O discuţie cu privire la problemele realismului*[45].

Controlul ştiinţific şi ideologic. 1954: Ion Frunzetti şi critica în secţie

Pentru a asigura conformitatea publicaţiilor Institutului de Istoria Artei cu normele ştiinţifice şi ideologice, toate lucrările propuse pentru publicare erau supuse unui proces de evaluare. Erau verificate iniţial în secţii, prin intermediul referatelor, şi, ulterior, în şedinţele de redacţie (pentru studiile şi articolele destinate periodicelor editate de Institut), în şedinţele plenare sau, dacă era cazul, în cele ale Consiliului Ştiinţific. În cazul revistei *Studii şi Cercetări de Istoria Artei*, articolele erau evaluate de unul sau doi referenţi, înainte de a fi supuse examinării de către comitetul de redacţie. Dacă era necesar, G. Oprescu, directorul SCIA, revedea şi el în detaliu textele. Articolele care necesitau modificări erau restituite autorilor pentru a fi rescrise conform observaţiilor primite[46].

Referatele întocmite în aceste cazuri vizau atât conformitatea ideologică, cât şi rigurozitatea ştiinţifică şi calitatea stilistică a scrierii academice, inclusiv coerenţa structurii şi a exprimării. În Secţia de Artă Modernă şi Contemporană, materialele erau de obicei recenzate de doi referenţi. Un exemplu ilustrativ pentru interferenţa ideologică în procesul de evaluare şi control ştiinţific este referatul lui Radu Bogdan privind studiul Ameliei Pavel, *Aspecte ale caricaturii politice româneşti în secolul al XIX-lea*, propus pentru publicare în SCIA[47]. Deşi referentul aprecia că lucrarea „se citeşte cu mult interes, este clar scrisă şi bogat documentată, epoca este just cercetată, iar documentarea este bine făcută”, în privinţa ultimului capitol, care

---

că nu s-au găsit încă metodele cele mai bune de stimulare a interesului pentru problemele teoretice, dar oglindeşte de bună seamă şi o anumită inerţie spirituală care trebuie combătută şi depăşită.”

[37] Roxana Modreanu, *Istoriografia de artă în România între 1948 şi 1964…*, p. 115–116.

[38] *SCIA*, I, nr. 3-4, 1954, p. 233–241 (comunicare prezentată la Uniunea artiştilor plastici, 30 octombrie 1953).

[39] *SCIA*, II, nr. 1–2, 1955, p. 305–316.

[40] *SCIA*, V, nr. 2, 1958, p. 89–97.

[41] *SCIA*, VI, nr. 1, 1959, p. 203–223.

[42] *SCIA*, VII, nr. 1, 1960, p. 11–42.

[43] *SCIA*, VIII, nr. 1, 1961, p. 11–14.

[44] *SCIA*, X, nr. 1, 1963, p. 181–188.

[45] *SCIA*, XI, nr. 2, 1964, p. 187–204.

[46] A.IIA, d. 1954/II/3/P, f. 9, *Proces verbal al şedinţei din ziua de 29 decembrie 1954 a Comitetului de redacţie al revistei „Studii şi cercetări”*.

[47] Amelia Pavel, *Aspecte ale caricaturii politice româneşti în secolul al XIX-lea*, în SCIA, II, nr. 3–4, 1955, p. 177–201.

se ocupa de arta contemporană, Bogdan recomanda autoarei să ia legătura cu Institutul de Istoria Partidului pentru a clarifica poziţia graficienilor contemporani[48].

În anul 1954, studiul monografic despre *Dimitrie Paciurea* realizat de Ion Frunzetti a fost supus, premergător publicării în SCIA[49], unui proces de recenzare în Secţia de Artă Modernă şi Contemporană, desfăşurat în trei etape distincte. La acea vreme, Ion Frunzetti ocupa funcţia de şef al secţiei. În prima rundă de recenzii, desfăşurată în luna iunie 1954, Radu Bogdan, Remus Niculescu şi Mircea Popescu au recomandat ajustări de ton şi eliminarea unor detalii considerate superflue pentru claritatea textului. Radu Bogdan observa că lucrarea pierdea din coerenţă din cauza detaliilor excesive şi lipsei de unitate, poziţia autorului nefiind suficient conturată, iar tonul, prea polemic şi pamfletar. Remus Niculescu aprecia că lucrarea era documentată corect şi interesant, evidenţiind bine personalitatea lui Paciurea, dar sugera eliminarea amănuntelor care încărcau textul. Mircea Popescu era de acord cu aprecierile pozitive ale lui Niculescu, dar constata că unele opere erau analizate prea amplu, iar altele insuficient şi nu era mulţumit de caracterizarea sculpturii în epocă[50].

În aprilie 1955, Frunzetti a revenit în secţie cu o versiune rescrisă, pentru a primi critica lui Radu Bogdan şi G. Oprescu. Ambii au obiectat vizavi de spaţiul prea generos acordat operei *Madona Stolojan* (*Adormirea Maicii Domnului*), sugerând că valoarea lucrării era discutabilă (G. Oprescu)[51]. Bogdan observa că formulările erau prea abstracte şi că monografia includea incursiuni în domeniul esteticii care depăşeau limitele subiectului. De asemenea, adăuga că unele vehemenţe la adresa burgheziei erau neconvingătoare[52].

După ce autorul a operat noi corecturi în text, în ianuarie 1955, Remus Niculescu a întocmit referatul final, avizând studiul pentru publicare. Niculescu considera că monografia era cuprinzătoare, apreciind calităţile remarcabile de analiză plastică şi evocarea biografică. Recomanda ca lucrarea să fie împărţită în capitole şi încheiată cu concluzii, iar sculptorul să fie mai bine plasat în contextul istoric şi artistic. De asemenea, Niculescu observa că introducerea prezenta situaţia artei româneşti la sfârşitul secolului al XIX-lea într-o lumină exagerat de negativă. În analiza operelor, el considera că aspectul tehnic era prea mult dezvoltat, în timp ce viziunea şi conţinutul primeau prea puţină atenţie. Totodată, menţiona că analiza desenelor era insuficient dezvoltată şi că, pe baza lor, s-ar putea clarifica caracterul viziunii lui Paciurea şi sensul operelor rămase în stadiu de proiect[53]. Lectura studiului lui Ion Frunzetti, având în vedere aceste observaţii, arată că autorul a revizuit materialul, ţinând cont de aproape toate sugestiile colegilor de secţie şi de indicaţiile referentului final, cu excepţia dezvoltării analizei desenelor lui Paciurea.

1955: Evaluarea SCIA

La sfârşitul anului 1955, la cererea Subsecţiei de Artă a Academiei, primele şase numere ale SCIA[54], din 1954–1955, au fost evaluate de către Tudor Vianu şi un referent al cărui nume nu este consemnat în arhivele studiate. Evaluările au fost prezentate de raportori sub formă de dări de seamă într-o şedinţă publică a Subsecţiei de Artă, la care au participat membrii secţiei şi colaboratorii institutelor din subordine, printre care se numărau şi autori ai studiilor publicate în revista recenzată. Următoarele numere, pe 1955 şi 1956, au fost evaluate un an mai târziu şi prezentate Subsecţiei de Artă în ianuarie 1957, cu Tudor Vianu unic raportor[55]. Se intenţiona permanentizarea evaluărilor periodice ale revistei SCIA; totuşi, până la momentul actual al cercetării nu am găsit în arhive şi alte rapoarte de evaluare[56].

---

[48] A.IIA, d. 1951–1966/I/3/P, f. 124–125, *Proces-verbal al şedinţei secţiei de artă modernă şi contemporană din ziua de 17.II.1955*.

[49] Ion Frunzetti, *Sculptorul D.Paciurea*, în SCIA, anul II, nr. 3–4, 1955, p. 203–234: „Rezumat al monografiei științifice redactate de același, la completarea documentării căreia a colaborat și tov. Georgeta Pădureleanu." (p. 203).

[50] A.IIA, d. 1951–1966/I/3/P, f. 93–94, *Proces verbal al şedinţei din 26.VI.1954 al Secţiei de Artă Modernă şi Contemporană a Institutului de Istoria Artei*.

[51] Id., d.1954–1956, f. 108, *Proces-verbal al şedinţei Secţiei de artă Modernă şi Contemporană din ziua de 23 septembrie 1954.*

[52] *Ibid.*

[53] Id., d.1954–1956, f. 90–91, *Proces-verbal al şedinţei Secţiei de artă Modernă şi Contemporană din ziua de 20 ianuarie 1955.*

[54] Id., d. 1954–1955/IV/P, f. 16–24, Acad. Tudor Vianu, *Raport asupra publicaţiilor Institutului de istoria artei al Academiei RPR („Studii şi cercetări de istoria artei", 1954, 1–2, 3–4; 1955, 1–2)*, 30 decembrie 1955.

[55] *Ibid.*, f. 38–68, *Stenograma şedinţei Subsecţiei de Artă de joi, 24 ianuarie 1957, ora 17.*

[56] *Ibid.*, f. 59.

În 1955, Tudor Vianu, recent ieşit din marginalizare[57], semna o evaluare pozitivă, chiar laudativă, trecând în revistă aproape toate studiile şi autorii lor. Textul, favorabil publicaţiei, începea prin a-l lăuda pe G. Oprescu pentru întreaga sa activitate şi, în mod special, pentru „organizarea Secţiunii de artă universală a Galeriei naţionale din Bucureşti"[58]. Vianu remarca faptul că studiile apărute în SCIA aparţineau aproape în totalitate generaţiei tinere, autorii fiind foşti studenţi ai Universităţii din Bucureşti, formaţi la cursurile şi seminarele lui G. Oprescu: „Acest grup de tineri cercetători reprezintă deci un succes al culturii noastre, pe care se cuvine să-l subliniem"[59]. Referentul aprecia că volumele revistelor sunt adevărate albume de artă, tipărite în condiţii tehnice satisfăcătoare, cu amendamentul că hârtia ar fi putut fi mai bună. Erau trecute în revistă aproape toate studiile şi autorii lor, de la toate specialităţile – artă populară, artă veche, artă modernă şi contemporană, teatru, muzică – comentariile fiind, în general, pozitive.

Cu toate acestea, Vianu a exprimat şi câteva critici generale. Sesiza absenţa studiilor despre istoria universală a artei (pe margine, Oprescu nota cu creionul: „*nu e treaba noastră*"), a studiilor asupra colecţionarilor, criticilor şi istoricilor de artă din trecut, a celor despre circulaţia temelor şi procedeelor artistice, precum şi a celor de teoria artei[60]. Referentul observa că, deşi autorii se străduiau să aplice concepţia marxist-leninistă, aceasta nu era suficient exploatată pentru a explica faptele istorice: „după ce faptele au fost strînse cu cea mai mare hărnicie [...] rămîne încă necesară legarea acestor fapte de semnificaţia lor mai adîncă, adică unificarea lor într-o vedere generală a spiritului. Această vedere trebuie să fie, după directivele cuprinse în articolele programatice ale directorului revistei, concepţia marxist-leninistă asupra artei (rd. în special Studii şi cercetări 1954, 1–2). Grija colaboratorilor de a aplica această concepţie este evidentă, dar ea apare mai mult în valorificarea faptelor, decît în explicaţia lor. Se poate constata preocuparea de a reliefa linia realistă în creaţia artistică a trecutului şi de a aprecia, în acord cu aceleaşi criterii, operele de artă ale prezentului. Cît despre explicarea faptelor, concepţia amintită este mai mult declarată, decît aplicată prin cercetarea mai adîncă a împrejurărilor sociale în care faptele de artă apar şi pe care le exprimă. Situaţia aceasta este, de altfel, nu numai un neajuns al actualelor studii de istoria artei, dar şi al acelora din alte domenii ale ştiinţelor sociale şi umanistice"[61]. De asemenea, Vianu adăuga că aşteaptă în continuare o evidenţiere mai clară a specificului naţional şi îi îndemna pe director şi pe colaboratori să primească referatul său ca pe o critică constructivă. Menţiona că a citit multe astfel de evaluări, adesea realizate de nespecialişti, care ofereau observaţii de formă, dar nu şi de fond, neangajând nicio răspundere şi care reflectau o atitudine de superioritate şi nemulţumire faţă de operele şi autorii recenzaţi, astfel încât „aştepţi terorizat sentinţa arţăgoasă a judecătorului tău prost dispus"[62]. Vianu sublinia că se fereşte să facă această greşeală şi aprecia activitatea SCIA ca fiind meritorie. Colaboratorii au cercetat cu grijă, hărnicie şi au adus informaţii noi, dar au tratat realizările artistice mai mult ca pe fapte istorice decât ca pe nişte creaţii estetice. În concluzie, Vianu scria că „în direcţia de dezvoltare a activităţii revistei va fi nevoie (hai să pronunţ cuvîntul!) de mai multă filozofie şi de mai multă estetică."[63]

Al doilea referat, unul mai puţin favorabil[64] se păstrează nesemnat şi nedatat în arhiva Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu" [65]. Conţinutul său sugerează că a fost redactat în aceeaşi perioadă cu referatul lui

[57] Cristian Vasile, *Tudor Vianu în 1955: percepţia Direcţiei Cadre a Academiei*, în *Apostrof. Revistă a Uniunii Scriitorilor*, an XXVIII, 2017, nr. 4 (323), [https://www.revista-apostrof.ro/arhiva/an2017/n4/a19/], accesat în 2 august 2024.

[58] A.IIA, d. 1954–1955/IV/P, f. 16.

[59] *Ibid.*, f. 17.

[60] *Ibid.*, f. 21.

[61] *Ibid.*, f. 22–23.

[62] *Ibid.*, f. 24.

[63] *Ibid.*

[64] *Ibid.*, f. 1–15, 25–37.

[65] Identitatea referentului-raportor nu era una ascunsă, deoarece, conform practicii din epocă, acesta își prezenta constatările în cadrul unei ședințe publice, în fața Subsecției de Artă a Academiei. Cu toate acestea, textul referatului se păstrează nesemnat în Arhiva Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu". Coroborând conținutul referatului cu autor necunoscut cu informările furnizate Securității de către Petru Comarnescu, care fac trimitere la o cronologie ce coincide cu raportarea din anul 1955, se poate deduce că autorul ar fi putut fi criticul și istoricul de artă Ionel Jianu. Cf. Arhiva Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității (ACNSAS), Fond Informativ, d. 258981 (Ionel Jianu), f. 51. Notă informativă dată de sursa „Anton"/Petru Comarnescu, 4 noiembrie 1959: „[…] A intrat în conflict cu acad. GH. OPRESCU și cu unii dintre colaboratorii acestuia din pricină că nu se subordona lor, făcînd din ESPLA o anexă a Institutului de Istoria Artelor, deși și OPRESCU și ceilalți colaboratori au fost publicați cu larghețe, dar nu numai ei. De altfel, MIRCEA POPESCU, după ce a părăsit catedra de limba engleză, pe care a deținut-o până prin 1949, a fost un timp redactor la sectorul de artă, condus de JIANU I. Relațiile s-au înrăutățit *acum vreo trei ani* (subl.n.), cînd JIANU a fost invitat de OPRESCU GH. să facă referatul despre publicația Institutului, numită « Studii și Cercetări de Istoria Artei » (în fața secțiunii

Vianu, respectiv la sfârşitul anului 1955, deoarece recenzează tot primele şase numere ale revistei SCIA. Acest referat se concentra exclusiv pe textele dedicate artelor plastice şi le evalua în primul rând din perspectivă ideologică. Similar cu Tudor Vianu, dar pe un ton intransigent, referentul sublinia absenţa metodei materialist-istorice. El considera că tentativele de critică a vechilor regimuri şi istoriografii erau superficiale şi neconvingătoare. De exemplu, în *Cuvântul introductiv* al primului număr SCIA[66], critica adusă vechii istoriografii de artă burgheze era doar sumară şi, în ciuda faptului că se afirma că Institutul de Istoria Artei avea sarcina de a adopta metoda materialist-istorică, nu se contura nicio metodologie de lucru concretă, iar istoria artei era confundată cu critica de artă[67]. Lacunele, alături de lipsa unei analize critice a vechii istoriografii, se reflectau în unele dintre studiile publicate, autorii lor fiind tributari unei concepţii arhivistice a istoriei artelor, concentrându-se excesiv pe detalii şi neglijând semnificaţiile[68].

Pentru exemplificare, referentul se oprea asupra a trei studii semnate de Radu Bogdan[69] şi Ion Frunzetti[70]. Lui Radu Bogdan îi reproşa faptul că în analiza despre tabloul *Griviţa 1933* de Gabriel Miklossy nu abordează niciodată ideea luptei de clasă şi a noii concepţii asupra istoriei şi artei, care punea în centru poporul. Bogdan nu excela nici în analiza plastică: „nu dovedeşte nici competenţă, nici înţelegere", deoarece nu reuşeşte să explice că la baza schemei compoziţionale a lucrării se află ideea de conflict[71]. Concluzia era că în studiul analizat nu aplica metoda materialismului istoric, responsabilitatea nefiind doar a autorului, „ci şi a colectivului redacţional, care n-a sesizat aceste lipsuri, care n-a judecat articolul de pe o poziţie justă"[72].

Articolul lui Bogdan despre Jean Al. Steriadi era, de asemenea, criticat pentru că nu analiza contextul în care se încadra evoluţia picturii româneşti şi comitea, încă de pe prima pagină, eroarea de a afirma că în perioada 1903–1910 arta românească, *cu rare excepţii*, aluneca pe „panta convenţionalismului salonard impus de burghezia epocii"[73]. Referentul SCIA ataca retoric această afirmaţie: „Convenţionalism salonard sau rară excepţie înseamnă ciclul răscoalelor lui Băncilă, creat între 1907 şi 1910? Convenţionalism salonard sau rară excepţie înseamnă capodoperele lui Luchian din faza cea mai înaltă a creaţiei sale, între 1903 şi 1910? Convenţionalism salonard şi rară excepţie înseamnă afirmarea unor artişti precum Abgar Baltazar, G. Petraşcu, Iser şi Ressu în această perioadă?"[74].

Ion Frunzetti era şi el criticat pentru că definiţia sculpturii din introducerea articolului despre relieful în sculptura monumentală din RPR era necorespunzătoare. Autorul se poziţiona idealist în problema stilului în artă şi nega posibilitatea evoluţiei şi progresului stilistic, contravenind, astfel, preceptelor materialismului istoric[75]. De asemenea, referentul ironiza scriitura lui Frunzetti: „Cînd scrie «cuantumul enorm de travaliu» în loc de a spune ca toată lumea «uriaşa muncă depusă», cînd despre unul din personajele reliefului «Eliberarea» de C. Baraschi spune «gestul corifeului rămîne insolit», cînd se exprimă astfel «recursul la panourile în relief este justificat» în loc de a spune pe romîneşte că folosirea mai largă a tehnicii reliefului e îndreptăţită, cînd pe haiducii lui Pintea, din relieful lui Geza Vida îi denumeşte «sfincşi rustici sprijiniţi în flinte» el respectă limbajul general sau îl nesocoteşte folosind un limbaj particular?"[76].

Concluzia generală a referentului era că „e nevoie de o precizare a concepţiei asupra istoriei artelor, de o enunţare limpede a unei metodologii, de mai multă exigenţă", subliniind că potenţialul publicaţiei Institutului de Istoria Artei era confirmat de contribuţiile valoroase ce au apărut între paginile sale semnate de cercetători printre care Remus Niculescu[77], Teodora Voinescu[78], dar şi Ion Frunzetti[79]. Totodată,

---

Academiei RPR). Referatul lui JIANU I. a arătat cam prea direct şi inabil lipsurile acestei publicaţii bienale, a dat unora din colaboratori lecţii de marxism-leninism (arătîndu-le că nu aplică în aprecierile lor metodele cele mai juste şi mai ştiinţifice etc.), ceea ce a înfuriat pe OPRESCU, RADU BOGDAN, R. NICULESCU mai ales că în parte obiecţia lui I. JIANU era întemeiată. […]".

[66] G. Oprescu, *Cuvânt introductiv*, în SCIA, I, nr. 1–2, 1955, p. 7–8.

[67] A.IIA, d. 1954–1955/IV/P, f. 26.

[68] *Ibid.*, f. 27.

[69] Radu Bogdan, *« Griviţa 1933 » – tabloul lui Gabriel Miklossy*, în SCIA, I, nr, 1–2, 1954, p. 115–127; Id., *Pictura lui Jean Al. Steriadi. La împlinirea a cincizeci de ani de activitate creatoare*, în SCIA, I, nr. 3–4, 1954, p. 147–167.

[70] Ion Frunzetti, *Relieful în sculptura monumentală din RPR*, în SCIA, II, nr. 1–2, p. 151–175.

[71] A.IIA, d. 1954–1955/IV/P, f. 27–29.

[72] *Ibid.*, f. 30.

[73] *Ibid.*, f. 30–33.

[74] *Ibid.*, f. 31.

[75] *Ibid.*, f. 33–34.

[76] *Ibid.*, f. 35–36.

[77] Remus Niculescu, *Contribuţii la istoria începuturilor picturii româneşti*, în SCIA, I, nr. 1–2, 1954, p. 81–96.

[78] Teodora Voinescu, *Elemente locale realiste în pictura religioasă din regiunea Craiova*, în SCIA, I, 1–2, 1954, p. 61–77.

[79] Ion Frunzetti, *Pictorul bănăţean N. Popescu (1835–1877)*, în SCIA, I, nr. 3–4, 1954, p. 129–145.

recenzorul nota că aspectul revistei necesita îmbunătăţiri: „fontele colorate din jurul reproducerilor sînt şi inutile şi supărătoare”, ornamentele de pe titluri păreau anacronice, calitatea tiparului era slabă, uneori fiind defectuoasă şi punerea în pagină. Cu toate acestea, referentul considera că revista ocupa un loc important în publicistica de artă şi contribuia la popularizarea activităţii Institutului de Istoria Artei, care înainte de această apariţie editorială era mai puţin cunoscută[80].

1958–1960: Referatele de la Editura Academiei

În noiembrie 1958, Editura Academiei RPR trimitea un referat[81] privind patru articole pregătite de cercetătorii Institutului de Istoria Artei, ce urmau să apară în numărul 1 al revistei SCIA din 1959. În cazul materialului elaborat de Theodor Enescu despre biografia lui Ştefan Luchian se cerea eliminarea unor informaţii considerate nesemnificative despre familia pictorului, punerea unui accent mai mare pe activitatea sa artistică şi pe „poziţia sa în societatea de la sfârşitul sec. XIX”, precum şi reducerea numărului de pagini[82]. Textul a fost publicat, conform planificării, în SCIA/1959, respectând doar parţial cerinţele Editurii Academiei, sub forma unui „material documentar şi scrisori inedite”, împărţit pe secţiuni: *Date noi asupra familiei artistului* (p. 225–231), *Pictorul în mişcarea artistică de la sfârşitul secolului* (p. 231–233), *Două scrisori inedite din 1906, către Virgil Cioflec* (p. 233–237). Contribuţia a apărut fără semnătură[83] deoarece, la sfârşitul anului 1958, Theodor Enescu a fost arestat în cadrul lotului Noica–Pillat[84] şi condamnat ulterior, în martie 1960, în procesul politic al intelectualilor, la şapte ani de închisoare, fiind eliberat în 1964, în urma decretului de graţiere a deţinuţilor politici.

Radu Ionescu, cu articolul său despre Dora D’Istria, era criticat pentru documentarea insuficientă; biografia artistei nu era tratată adecvat, fiind omisă activitatea ei publicistică, iar ilustraţiile nu erau reprezentative[85]. Apariţia materialului a fost amânată până în 1963[86], când a apărut în SCIA într-o formă care indică faptul că autorul a integrat observaţiile editoriale din 1958.

La secţiunea de teatru, Letiţiei Gîtză i se recomanda să abordeze în articolul său despre *Mihail Pascaly în Transilvania* dimensiunea social-politică şi „adevăratul ecou pe care l-a avut teatrul din România în această provincie”. De asemenea, i se sugera să trateze cu precauţie „problema naţională în cadrul monarhiei habsburgice ce este foarte complicată şi necesită discernământ deosebit şi o luare de poziţie”[87]. Articolul nu a mai fost publicat în SCIA din 1959. În schimb, în acelaşi an Letiţia Gîtză a lansat monografia *Pascaly* la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă (ESPLA), iar în 1966, în seria de Teatru, Muzică, Cinematografie a SCIA, a apărut studiul său, *Mihail Pascaly şi viaţa artistică a timpului*[88].

Articolul lui Mihai Florea, intitulat iniţial *Genealogia artistului Matei Millo*, trebuia să fie mai bine orientat ideologic: „să se reţină numai cele strict necesare pentru cunoaşterea originii sale (n.n.: Matei Millo)” şi „ar fi indicat să se sublinieze momentul în care Matei Millo s-a desprins de familia şi preocupările clasei din care făcea parte, dedicându-se artei”[89]. Textul a apărut în numărul 2/1959 al SCIA, sub titlul *Matei Millo – anii de formaţie*, cu următorul paragraf introductiv care respecta întocmai indicaţiile referentului de la Editura Academiei: „Matei Millo reprezintă unul din acele cazuri despre care vorbesc *clasicii marxismului* (subl.n.), arătînd că atunci cînd ne aflăm în faţa unor talente cu adevărat mari, este imposibil ca acestea, în ciuda apartenenţei de clasă, să nu slujească într-o bună măsură, prin opera lor artistică, ideile de libertate, lupta claselor asuprite împotriva exploatării şi, în ultimă instanţă, progresul social. Descendent al unei vechi familii boiereşti, Matei Millo are meritul de a fi înţeles în general mersul societăţii, de a-şi fi dat seama că

---

80 A.IIA, d. 1954–1955/IV/P, f. 37.

81 Id., d. 1954–1960/IV.A.B.C., f. 93–95, Editura Academiei Republicii Populare Române către Institutul de Istorie a Artei al Academiei RPR, Bucureşti, 28 noiembrie 1958.

82 *Ibid.*, f. 94.

83 <Theodor Enescu>, *Date noi şi precizări privitoare la biografia lui Luchian. Material documentar şi scrisori inedite*, în SCIA, VI, nr. 1, 1959, p. 225–237.

84 Stelian Tănase, *Anatomia mistificării*, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, 2003, p. 209.

85 A.IIA, d. 1954–1960/IV.A.B.C., f. 94–95.

86 Radu Ionescu, *Dora D’Istria: o elevă uitată a lui Felice Schiavoni*, în SCIA, X, nr. 2, 1963, p. 472–480.

87 A.IIA, d. 1954–1960/IV.A.B.C., f. 94.

88 Letiţia Gîtză, *Mihail Pascaly*, Bucureşti, ESPLA, 1959 şi Id. *Mihail Pascaly şi viaţa artistică a timpului*, în SCIA.TMC, XIII, nr. 1, 1966, p. 49–58.

89 A.IIA, d. 1954–1960/IV.A.B.C., f. 95.

familia sa, clasa din care făcea parte, reprezentau o frînă în dezvoltarea culturii democratice în ţările romîne în secolul al XIX–lea, ca atare şi-a părăsit şi ranguri şi familie, s-a rupt de tagma retrogradă a boierimii şi a profesat o artă militantă, bazată pe o concepţie înaintată asupra teatrului şi a rolului său în societate. Obîrşia sa nu l-a împiedicat pe Millo să devină cel mai popular actor din secolul trecut, părintele şcolii realiste de interpretare scenică, cea mai importantă figură din istoria teatrului romînesc"[90].

Un alt referat ştiinţific relevant din anul 1959, fără antet şi nesemnat, provenind probabil tot de la Editura Academiei, viza volumul colectiv *Artele plastice in RPR după 23 august 1944*[91], coordonat de G. Oprescu, cu contribuţii de Mircea Popescu, Eugen Schileru, Radu Bogdan, Ion Frunzetti, Remus Niculescu, Amelia Pavel. Referatul includea atât observaţii generale, cât şi de amănunt, unele referindu-se la exprimare şi formulări neacademice, altele urmărind logica succesiunii capitolelor, dar majoritatea erau de natură ideologică. Din acest punct de vedere, se recomanda aprofundarea problemei rolului Partidului în orientarea artiştilor, examinarea luptei purtate de reprezentanţii realismului socialist împotriva curentelor străine şi adăugarea unor precizări despre impresionism şi influenţa sa negativă asupra unor artişti[92]. Fraza „În perioada dintre cele două războaie mondiale, cei mai talentaţi dintre artiştii noştri se caracterizează îndeosebi ca puternici şi iscusiţi inventatori de forme" era evidenţiată pentru reformulare deoarece denota o „tendinţă de formalism"[93], formula fiind eliminată din varianta tipărită a textului.

Arhiva istorică a Institutului de Istoria Artei păstrează un răspuns al lui G. Oprescu către Alexandru Graur, directorul Editurii Academiei, privitor la un referat ce îl viza. În scrisoarea sa din 25 decembrie 1959, Oprescu răspundea punct cu punct observaţiilor referentului privind albumul *Steriadi* pe care urma să îl publice[94]. Contesta vehement criticile referitoare la presupusa sa incapacitate de a scrie corect în limba română, menţionând că scrie „de 50 de ani despre istoria artei, fapt pentru care a şi fost ales academician şi a primit cele mai înalte distincţii ale republicii"[95]. În încheiere, sublinia că rolul referentului nu era acela de a edita stilul lucrării, ci de a semnala eventualele greşeli ideologice: „să spună dacă ideologic s-au făcut greşeli, ceea ce se poate întâmpla" [96]. Oprescu respingea categoric intervenţiile asupra stilului şi formei scrierilor sale, subliniind că responsabilitatea referentului era exclusiv verificarea corectitudinii ideologice. Coroborând această scrisoare din 1959 cu o notă informativă din iulie 1961 dată de Mircea Popescu (nume conspirativ „Lucian Oprea") pentru organele Securităţii, putem concluziona că, în cazul lui Oprescu, era vorba mai degrabă despre un orgoliu exacerbat, decât de o supunere oarbă faţă de cenzură, aşa cum s-ar putea crede din scrisoarea adresată lui Al. Graur. Popescu descria esenţa nemulţumirilor lui G. Oprescu ca director de institut: „E nemulţumit, de pildă, de ceea ce consideră îngustimea unor oameni care conduc editurile şi care nu-i publică toate lucrările propuse. [...] E nemulţumit de intervenţiile care se fac pe textele pe care le prezintă la editură şi reviste, de întîrzierea cu care ele apar, de cerinţele Direcţiei Presei etc."[97]

Cenzura şi acţiunea sa în cazul publicaţiilor Institutului de Istoria Artei

Cenzura ideologică aplicată producţiei istoriografice a Institutului de Istoria Artei începea din interiorul instituţiei. Numită eufemistic „control"[98], cenzura funcţiona printr-un proces de selecţie şi ajustare, implicând evaluarea materialelor propuse pentru publicare, pentru a determina ce conţinut era acceptabil şi ce trebuia respins sau corectat. Sistemul cenzurii îngloba toate nivelurile ierarhice instituţionale şi începea cu şedinţele de secţie şi referatele interne, care aveau rolul de a asigura, pe lângă nivelul ştiinţific adecvat, şi conformitatea ideologică a textelor. Procesele de control ştiinţifico-ideologic se încheiau cu etapa avizului cenzurii. Aceasta era instrumentată prin DGPT, care funcţiona pe lângă Consiliul de Miniştri al RPR. Instituţia era responsabilă

[90] Mihai Florea, *Matei Millo – anii de formaţie,* în SCIA, VI, nr. 2, 1959, p. 183–, aici p. 183.

[91] G. Oprescu (coord.), *Artele plastice în România după 23 august 1944*, Bucureşti, Editura Academiei RPR, 1959.

[92] A.IIA, d. 1954–1960/IV.A.B.C., f. 117–127, *Referat asupra lucrării Artele plastice în RPR după 23 august 1944,* 15 iunie 1959.

[93] Id., d. 1954–1960/IV.A.B.C., f. 119.

[94] G. Oprescu, *Jean Al. Steriadi*, Bucureşti, Editura Academiei RPR, 1960.

[95] A.IIA, d. 1959/II/2/P, f. 317, *Scrisoare de la G. Oprescu către directorul editurii Academiei, Alexandru Graur*, 25 decembrie 1959.

[96] *Ibid.*.

[97] ACNSAS, Fond Informativ, d. 3608 (G. Oprescu), vol. 1, f. 57–58.

[98] Liliana Corobca, *„Controlul cărţii". Etapele de lucru în cadrul Direcţiei Generale a Presei şi Tipăriturilor*, în *Metaliteratură*, nr. 3–4, 2014, p. 6.

pentru monitorizarea şi verificarea materialelor ce urmau să fie publicate, primite de cenzori după ce acestea trecuseră deja prin filtrele instituţionale de control ştiinţifico-ideologic. Cenzura editorială se exercita atât asupra volumelor trimise de cercetătorii Institutului la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă (ESPLA, ulterior Meridiane) şi la Editura Academiei, cât şi asupra studiilor predate pentru publicare în periodicele Institutului: *Studii şi Cercetări de Istoria Artei* şi, după 1964, *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art* (*RRHA*).

La sfârşitul anilor 1940 şi începutul anilor 1950, odată cu restructurarea editorială şi instaurarea cenzurii comuniste, autori au fost interzişi şi cărţi retrase din circulaţie. Pe lista autorilor şi lucrărilor interzise[99] figurau G. Oprescu[100], Petru Comarnescu[101], precum şi toate volumele semnate de Alexandru Busuioceanu şi Alexandru Tzigara-Samurcaş. În 1949, anul înfiinţării Institutului de Istoria Artei sub egida Academiei RPR, s-a pus problema cenzurării lucrărilor academicienilor şi dacă acestea pot fi, în fapt, scutite de cenzură. Prin urmare, la insistenţa preşedintelui Academiei, Traian Săvulescu, s-a decis includerea în statutul Editurii Academiei RPR a unei excepţii de la cenzură în acest sens. Totuşi, concesia era doar una formală, deoarece în Comitetul de Editură au fost numiţi referenţi care asigurau respectarea liniei partidului pentru a menţine controlul efectiv. Măsura a fost acceptată cu dificultate de către Săvulescu, care refuza să dea editurii dreptul de a opri vreun text provenit de la membrii Academiei. Cu toate acestea, cenzura s-a aplicat şi în cazul lor, prin intervenţia directă a lui Mihail Roller, vicepreşedinte al Academiei. Într-o *Notă informativă privind unele probleme din Academia R.P.R.*, Roller menţiona: „Săvulescu [...] consideră că din moment ce un Academician prezintă ceva trebuie publicat. Dacă Academicienii ar fi ce trebuie să fie s'ar putea discuta. Dar realitatea ne arată că dând la tipar tot ce se prezintă, riscăm să facem să apară texte reacţionare false, potrivnice liniei partidului. Prin mijlocirea directorului de publicaţie dela Academie (trimis de noi acolo, Eugen Stănescu) eu asigur controlul şi tai unde cred că trebuie. Dar până la infinit nu se poate merge aşa. [...] Se poate oare ca azi în Academie să trebuiască să luptăm pentru a publica în Buletin Rezoluţia CC PMR şi Decretul Guvernului pentru stimularea ştiinţei, literaturii, artei? Cred că nici la acest punct nu putem ceda. Nu există activitate pe care s'o desfăşurăm în Academie şi unde sub pretexte diferite să nu avem greutăţi"[102]. Într-adevăr, în ciuda tentativelor de exceptare, lucrările scrise de academicieni erau supuse şi ele cenzurii, atât din partea redactorilor din edituri, inclusiv Editura Academiei, cât şi din partea lectorilor DGPT. Experienţa lui Perpessicius, relatată în anul 1958 într-o plângere la adresa cenzurii, ilustrează această realitate, academicianul reclamând intervenţii nejustificate, precum cenzurarea referinţelor ştiinţifice la Carmen Sylva sau la periodice precum *Universul literar*[103].

Cel puţin un exemplu arată că cenzura putea fi eludată, deşi metodele prin care s-a reuşit acest lucru încă rămân necunoscute. Un astfel de caz este *Jurnalul de călătorie* publicat de George Oprescu în 1957[104]. Chiar dacă referatul DGPT solicita corectarea sau eliminarea multor paragrafe considerate critice la adresa culturii sovietice[105], acestea au rămas integral în text, volumul fiind tipărit în forma primită de cenzori spre evaluare, fără nicio modificare[106]. Totuşi, academicianul Oprescu a fost o excepţie, cenzura făcându-şi efectele în majoritatea cazurilor. Articolul lui K.H. Zambaccian, membru corespondent al Academiei RPR,

---

[99] ANIC, Fond Comitetul pentru Presă și Tipărituri, d. 1/1949, passim și Roxana Modreanu, *Istoriografia de artă în România între 1948 și 1964…*, p. 104–105.

[100] G. Oprescu, *Peasant Art in Roumania,* în *The Studio,* XVII, Special Autumn Number, London, 1929.

[101] Petru Comarnescu, *America văzută de un tânăr de azi*, București, 1934; Id., *Chipurile și priveliştile Americii*, București, 1940.

[102] ANIC, Fond CC al PCR. Propagandă și Agitație, d. 81/1949, f. 30–33, Mihail Roller*, Notă informativă privind unele probleme din Academie (strict intern).*

[103] Liliana Corobca, *Controlul cărţii: cenzura literaturii…*, p. 285–286.

[104] G. Oprescu, *Jurnal de călătorie*, București, 1957.

[105] ANIC, Fond Comitetul pentru Presă și Tipărituri, d. 6/1957, f. 57–59: *Referat Jurnal de călătorie, G. Oprescu, Ed. Cartea Rusă*, 8 mai 1957; Roxana Modreanu, *op. cit*., p. 422–423.

[106] O posibilă explicaţie pentru apariţia volumului în variantă necenzurată mi-a fost sugerată de istoricul Cristian Vasile. Aceasta se referă la absenţa din ţară, timp de câteva luni, în a doua jumătate a anului 1957, a lui Leonte Răutu, şeful Secţiei Propagandă şi Agitaţie/ Direcţiei Propagandă şi Cultură a CC al PMR/PCR. Conform lui Mihai Șora, pe atunci redactor la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă (ESPLA), în perioada în care Leonte Răutu a lipsit din ţară din cauza unui accident aviatic suferit în URSS, s-au publicat la ESPLA o serie de lucrări care, ulterior, au fost evaluate de Răutu ca fiind necorespunzătoare din punct de vedere ideologic. Printre ele s-a aflat şi volumul *Locuinţa ţăranului român,* semnat de sociologii Paul Petrescu şi Paul Stahl, cercetători în cadrul Secţiei de Artă Populară a Institutului de Istoria Artei, şi care a fost topit în cele din urmă (cf. Vladimir Tismăneanu, Cristian Vasile, *Perfectul acrobat. Leonte Răutu, măştile răului*, Bucureşti, 2008, p. 137–139 şi Cristian Vasile, *Politicile culturale…*, p. 147–149). Întrucât situaţia de la Editura Cartea Rusă, unde a fost publicat *Jurnalul de călătorie* al lui G. Oprescu, nu este pe deplin clarificată în acest stadiu al cercetării, ipoteza rămâne una de lucru, nefiind confirmată sau infirmată de sursele consultate până în prezent.

Pe marginea plasticii realismului, planificat pentru apariţie în numărul 1 al SCIA pe anul 1959 nu a mai apărut deloc după ce cenzorii au cerut eliminarea unei fraze: „Ori de cîte ori domneşte confuzie sau haos, se simte nevoia de a se reveni la firesc, la uman, la mai multă inocenţă şi instinct”(subl. orig.)[107]. În cazul articolului lui Remus Niculescu, *Grigorescu şi primii săi critici*[108], cenzorul DGPT a cerut eliminarea din subsolul studiului a referinţei pozitive la perioada monarhiei: „Acest an fu fertil în manifestaţia talentelor. Grigorescu, Verussi, Pancu sunt stele dulci care strălucesc în cerul domniei lui Carol I”[109]. De asemenea, în articolul *Date despre Ion Andreescu* de Ion St. Moldoveanu[110] a fost cenzurată trimiterea bibliografică la Alexandru Busuioceanu (*Andreescu*, 1936)[111].

Dincolo de cenzura instituţională: cenzura represivă şi autocenzura

Cenzura şi controlul ideologic nu au fost apanajul exclusiv al birocraţiei din DGPT, edituri sau comitete redacţionale. După cum arată Liliana Corobca[112] şi cum demonstrează cazuri precum cel al Teodorei Voinescu, în România anilor 1950–1960 a existat o *cenzură represivă* condusă de Securitate. În cazul intelectualilor, atitudinea ideologică şi exercitarea profesiei în cadrul parametrilor dogmatici impuşi de partid puteau face obiectul investigaţiilor ofiţerilor de Securitate.

Acuzată de uneltire contra ordinii sociale, Teodora Voinescu, cercetătoare la Institutul de Istoria Artei şi şefă a Sectorului de Artă Feudală, a fost anchetată şi arestată. A fost supusă unui proces politic din cauza „infracţiunilor” ideologice comise în activitatea sa de cercetare, reclamate de colegii săi de serviciu[113]. În concluziile de învinuire elaborate de procurorul militar se arăta, printre altele, că Voinescu „este vinovată de desfăşurarea unei intense activităţi de agitaţie şi propagandă contrarevoluţionară împotriva orânduirii de stat democrat popular din RPR; [...] a dat indicaţii subordonaţilor să elimine din lucrări elementele sociale şi politice materialiste şi rolul maselor în făurirea istoriei, susţinând introducerea de concepţii reacţionare ale ideologiei burgheze; [...] a afirmat în mod duşmănos că oamenii de ştiinţă nu au libertatea de a scrie ce vor ei; afirma că ar fi obligată să facă politică în lucrări şi nu artă; a căutat să demobilizeze salariaţii secţiei de la munca constructivă de construire a socialismului”[114].

Condamnată în prima instanţă, Teodora Voinescu a fost ulterior achitată, printre probele apărării numărându-se studii ştiinţifice publicate de cercetătoare în SCIA, folosite de avocaţii săi pentru a demonstra că acuzata adera la tezele marxist-leniniste şi textele sale corespundeau exigenţelor ideologice[115]. Au constituit probele la dosar studiul *Elemente locale realiste în pictura religioasă din regiunea Craiova*, publicat în SCIA (nr. 1–2/1954) şi extrase din *Scurtă istorie a artelor plastice în RPR* (1957). Pasajele ideologice care abordau problema luptei de clasă, trimiterile la arta rusă şi la scrierile lui Petre Constantinescu-Iaşi erau evidenţiate cu roşu. În calitate de director al Institutului de Istoria Artei, George Oprescu a depus mărturie în apărarea Teodorei Voinescu, una dintre cele mai vechi colaboratoare ale sale. Referindu-se la aspectele ideologice, el a declarat că lucrările inculpatei erau bine axate politic, că aceasta nu avea manifestări duşmănoase la adresa regimului şi că nici el, nici organizaţia de partid nu au aflat nimic incriminator despre Voinescu[116].

---

107 ANIC, Fond Comitetul pentru Presă şi Tipărituri, d. 4/1958, f. 86: Direcţia Generală a Presei şi Tipăriturilor, *Notă. Studii şi cercetări de istoria artei, nr. 1. Ed. Academiei. Intervenţii obligatorii*; Roxana Modreanu, *op. cit*., p. 108.

108 Remus Niculescu, *Grigorescu şi primii săi critici*, în *SCIA*, an V, nr. 1, 1958, p. 151.

109 ANIC, Fond Comitetul pentru Presă şi Tipărituri, d. 4/1958, f. 85; Roxana Modreanu, *op. cit.*, p. 107–108.

110 Ion St. Moldoveanu, *Date noi despre Ion Andreescu*, în *SCIA*, an V, nr. 1, 1958, p. 236–248.

111 ANIC, Fond Comitetul pentru Presă şi Tipărituri, d. 4/1958, f. 86; Roxana Modreanu, *op. cit.*, p. 107–108.

112 Liliana Corobca, *Controlul cărţii: cenzura literaturii…*, p. 302–314.

113 ACNSAS, Fond Informativ, dosar I3811 (Teodora Voinescu), vol. 1, f. 97–99. Spre exemplu, Marin Nicolau-Golfin declara anchetatorilor că Voinescu „neagă valoarea ştiinţifică de interpretare marxist-leninistă în istorie”, influenţându-i astfel negativ pe subalternii săi mai tineri din secţie, şi respinge tezele lui Petre Constantinescu-Iaşi.

A se vedea şi Ioan Opriş, *Cinci destine muzeografice*, Bucureşti, 2009, p. 55–104; Ioana Apostol, *Poliţia politică şi Institutul de Istoria Artei. Cazul Teodorei Voinescu,* în *70 de ani de la fondarea Institutului de Istoria Artei…*, p. 430–450; Cristian Vasile, *Câteva consideraţii despre lumea feminină a istoriografiei de artă. Cu o atenţie specială asupra cazului Teodora Voinescu*, în *Artiste uitate din România: cercetări şi studii despre contribuţia femeilor la istoria artei româneşti* (ed.: Cosmin Năsui), Bucureşti, 2021, p. 232–249).

114 ACNSAS, Fond Penal, dosar P93686 (Teodora Voinescu), vol. 1, f. 41–43, Ministerul Afacerilor Interne. Direcţia Anchete Penale, *Concluzii de învinuire Voinescu Teodora*, 1 iulie 1959.

115 *Ibid.*, f. 62–71.

116 *Ibid.*,, f. 84.

Nu puţine au fost cazurile în care informatorii Securităţii raportau cu privire la orientarea ideologică a celor despre care furnizau materiale. Despre G. Oprescu, subalternii sau colegii de breaslă relatau că nu accepta să amelioreze ţinuta ideologică a lucrărilor sale („Dragomir"/Raoul Şorban)[117] şi „face mari greşeli ideologice în chip curent" („Zola"/Ion Frunzetti)[118]. Agentul „Anton"/Petru Comarnescu trasa profilele ideologice ale lui Mircea Popescu: „orientat ideologic", Remus Niculescu: „nu are cunoştinţe marxist-leniniste", Eugen Schileru: „riguros pe poziţia marxistă"[119]. De asemenea, îl acuza pe G. Oprescu de faptul că nu îşi scrie singur textele cu profil ideologic, fiind ajutat de colaboratori: „Articolele pe care le publică acad. Gh. Oprescu sînt de obicei scrise de Mircea Popescu, cu sfaturile celorlalţi de la Institut (articolul din *Lupta de clasă* etc), iar cînd sînt pline de greşeli ideologice şi de aprecieri foarte arbitrare, ca acelea publicate în *Contemporanul*, acum un an sau doi, se datoresc numai lui, care are şi momente de orgoliu, cînd nu vrea să se lase ajutat de nimeni"[120]. Potrivit lui Ion Frunzetti, nici pasajele *pe linie*, care criticau vehement sculptura contemporană şi pe Brâncuşi, publicate de Oprescu în *Sculptura statuară romînească* (1954), nu erau scrise de el, ci de Eugen Schileru[121]. Pe de o parte, practica externalizării pasajelor ideologice denotă acceptarea pragmatică a cadrului discursiv la care trebuiau să se adapteze membrii Institutului de Istoria Artei, în frunte cu directorul Oprescu. Pe de altă parte, această practică este o formă de autocenzură, de cenzură internalizată, în care autorii încercau să pregătească textele în aşa fel încât să treacă cu bine de filtrele oficiale ale cenzurii.

Impactul pe termen lung al controlului şi cenzurii asupra dezvoltării domeniului istoriei artei în România anilor 1950–1960 a fost semnificativ şi de amploare. Procesele de control, îndrumare ideologică şi cenzură au limitat libertatea academică, instaurând un climat opresiv de autocenzură şi neîncredere. Cercetătorii erau nevoiţi să se conformeze liniilor directoare impuse de partid, ceea ce a inhibat creativitatea şi dezbaterea liberă de idei. Această perioadă a lăsat o amprentă de durată asupra evoluţiei domeniului istoriei artei, influenţând atât metodologiile de analiză şi interpretare, cât şi temele abordate. Cu toate acestea, în ciuda mecanismelor complexe şi aparent rigide de control şi supracontrol ideologic, se constată că au existat breşe şi căi de ocolire, cel puţin parţială, a cenzurii. Un caz surprinzător este cel al articolului scris de Theodor Enescu despre Ştefan Luchian (1959) care a apărut în SCIA – deşi nesemnat – în condiţiile în care autorul său era condamnat într-un proces politic. La fel de surprinzător, şi încă neexplicat, este faptul că G. Oprescu şi-a putut publica la Editura Cartea Rusă *Jurnalul de călătorie* (1957) fără să respecte indicaţiile cenzurii DGPT, deşi textele sale întâmpinau probleme la Editura Academiei în fazele de control, cum a fost cazul albumului *Steriadi* (1960).

Cenzura şi efectele sale asupra domeniului istoriei artei în România comunistă rămân teme de studiu ofertante şi deschid perspective de cercetare privind controlul ideologic şi ştiinţific, istoriografia autohtonă, istoriile instituţionale, strategiile de adaptare şi destinele profesionale şi personale la graniţa dintre compromis, ambiţie, carierism şi supravieţuire.

---

117 ACNSAS, Fond Informativ, I3608 (G. Oprescu), vol. 1, f. 79–81.

118 *Ibid.*, f. 100.

119 *Dosarele secrete ale agentului Anton: Petru Comarnescu în arhivele Securităţii*, ed.: Lucian Boia, Bucureşti, 2014, p. 22–27.

120 ACNSAS, Fond Informativ, d. 258981 (Ionel Jianu), f. 52.

121 A.IIA, d. IV.A.B.C./1970, f. 1–264, Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice. Institutul de istoria artei, Sesiunea ştiinţifică a sectorului de artă românească şi contemporană, cu tema *Probleme actuale ale cercetării artei româneşti moderne şi contemporane,* 18 decembrie 1970, sala UAP (stenogramă): Ion Frunzetti: „Multiple solicitări pe care Eugen Schileru le-a resimţit din partea comenzii sociale sau mai puţin sociale dealungul întregii sale vieţi l-au împiedicat însă să redacteze altceva decît un capitol, de împrumut, oferit directorului institutului pentru a servi istoriei sculpturii româneşti contemporane, capitol pe care directorul l-a semnat cu amîndouă mîinile şi care a trebuit să fie amendat de către însuşi autorul, profesorul Oprescu, la a doua ediţie a istoriei sculpturii, întrucît ierarhizarea valorilor pe care gustul profesorului Oprescu ar fi făcut-o şi atunci cu acelaşi brio cu care o făcuse pentru istoria picturii cu două decenii înainte, era o ierarhizare cu totul artificială, ceea ce ducea să se căineze faptul că a apărut un « monstru » ca însuşi Brâncuşi în sculptura românească şi să se laude impulsurile elanului creator care au scos la lumină opere de valoarea celor ale lui Baraschi sau ale altora din aceeaşi categorie." (f. 8–9).